

Intertextualidad musical e histórica en *Anarcoma* (1983 y 1987), de Nazario¹

José Luis Ramos Rebollo

Universitat de Lleida

Anarcoma, protagonista de los dos álbumes homónimos publicados por Nazario (1944) en 1983 y 1987, es una travesti que compagina el espectáculo, la prostitución y la investigación privada.² Una de las características de las dos obras es la presencia de referencias musicales: sobre el escenario del local de copas “El Torpedo”,³ Anarcoma realiza, al igual que otras compañeras del club, imitaciones de artistas como Sara Montiel (1928-2013), Marujita Díaz (1932-2015) o Rocío Jurado (1946-2006).⁴ Otra de las par-

-
- 1 Este trabajo se ha desarrollado en el marco del “Grupo de investigación consolidado Creación y pensamiento de las mujeres” (2014 SGR 44).
 - 2 Si bien Nazario (*Anarcoma*, 8) define a su personaje como “travesti”, a partir de ahora utilizaré de manera indistinta el prefijo “trans” de la manera en la que lo hace Pierrot en *Memorias trans* (233), ya que para el análisis que realizaré no entraré en las diferencias existentes entre “transexuales” y “travestis”. Respecto a la evolución durante la Transición en el uso de ambos términos, véase Guasch/Mas (66).
 - 3 Este espacio es un ejemplo de lo que Rafael M. Mérida Jiménez (142) afirma respecto a la Barcelona que representa Nazario en su obra: “estaría retratando un espacio urbano que crea nuevas subjetividades y una comunidad sexual, una comunidad que supone la antítesis de la familia burguesa puesto que teje sus lazos de afecto en otro orden social a la luz del día, en otra genealogía más subterránea bajo las farolas, en otras biografías individuales y en otros deambulares cotidianos [...] La Barcelona china que taconeaba Anarcoma”.
 - 4 El listado de referencias musicales que aparecen en *Anarcoma* y *Anarcoma 2* se completa con: Conchita Piquer (1906-1990) y Pedro Marín (1961). Las canciones incluidas en sendos cómics de Nazario son, en orden de aparición, las siguientes: “Loca” (1962), del compositor Gregorio García Segura (1929-2003), interpretada por Sara Montiel en la película *La reina del Chantecler* (1962); “Tatuaje” (1941), de Rafael de León (1908-1982), Xandro Valerio (1896-1966) y Manuel Quiroga (1899-1988), popularizada, primero, por Conchita Piquer en espectáculos teatrales durante el franquismo y, posteriormente, por la cantante manchega en la película *Noches de Casablanca* (1963); “Lo siento, mi amor” (1978), de Manuel Alejandro (1933), interpretada por Rocío Jurado; “Aire” (1980) de Pedro Marín; “Señores venga alegría” (1921), de José Casanova Caparrós (desc.-1968) y Ernesto Tecglen Berbén (desc.-desc.), representada por Marujita Díaz en el filme *Y después del cuplé* (1959) y las canciones “Fumando espero” (1922), de

ticularidades de estas obras es la coincidencia temática con determinadas películas a partir de las que Nazario establece, a mi juicio, un diálogo intertextual: así, *Noches de Casablanca*, protagonizada por Sara Montiel y dirigida por Henri Decoin (1890-1969) en 1963.⁵ En estas páginas, analizaré las significaciones culturales “minoritarias” de la apropiación de esta película “mayoritaria” en la trama.

Algunos de los adjetivos más utilizados para referirse al artista sevillano afincado en Barcelona y a su obra, según indica la biografía de su completa página de internet, son: “exhibicionista, solidario, provocador, agitador moral, rompedor, [...] polifacético, transgresor, canalla...”.⁶ Rafael M. Mérida Jiménez (134) afirma que la obra de Nazario constituye “uno de los pilares fundacionales de la cultura *queer* española. O, si preferimos, de la cultura española más “maricona”. Un ejemplo es la protagonista del cómic de Nazario, que apareció por primera vez en la revista *Por Favor* en 1977, aunque adquirió mayor repercusión a partir de 1979 en *El Viborra*. Anarcoma comparte aventuras, según afirma Santi Valdés (98), con “el coro habitual en las historietas de Nazario, las putas, chulos, mariquitas y travestís [...] con alusiones constantes a los amigos del autor, a él mismo y a su querido Alejandro”, en un ejercicio de autoficción. Las andanzas de Anarcoma se entremezclan con, por un lado, las relaciones sexuales que mantiene con tres hombres y un robot y, por otro, la búsqueda de una misteriosa máquina, sustraída al doctor Onliyú, por los bajos fondos de Barcelona, dejando una serie de persecuciones, secuestros y asesinatos. Las pesquisas para localizar el artefacto no concluyeron con la publicación de la segunda parte en 1987.⁷

Según reconoce el propio Nazario (*Historietas*, 7), dos viajes —uno a Ámsterdam, otro a Londres— le sirvieron para conocer qué era el cómic

Joan Viladomat Masanas (1885-1940) y Félix Garzo (1861-1958), y “Nena” (1919), de Juan Solano (1921-1992), interpretadas ambas por Sara Montiel en la cinta *El último cuplé* (1957).

5 Otra de las películas con las que Nazario establece un diálogo intertextual musical es *La reina del Chantecler* (1962), dirigida por Rafael Gil (1913-1986), que se desarrolla durante la Primera Guerra Mundial. Los ensayos de Jesús Camarero y José Enrique Martínez Fernández abundan en el estudio teórico de la intertextualidad.

6 Una compilación exhaustiva de los datos biográficos de Nazario está disponible en la página de internet del propio autor: <<http://nazarioluque.com>>.

7 Una apropiación musical, posterior a la publicación del cómic de Nazario, y de sentido inverso, es la que en 1986 realiza el cantante inglés Marc Almond (1957) componiendo la canción “Anarcoma” dedicada al personaje del autor sevillano.

underground norteamericano y para apropiárselo.⁸ La definición que del término “apropiación” ofrece Alberto Mira en su diccionario *Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lésbica* afirma que se trata de una

Estrategia utilizada para fortalecer (discursivamente) las identidades homosexuales y que constituye una de las bases y razón de ser política de los estudios actuales sobre la homosexualidad. Aunque no se le pueda negar un interés epistemológico, de conocimiento del pasado, el énfasis debe situarse sobre su función retórica. La apropiación no establece verdades, sino que produce un discurso provisional, provocativo, encaminado a conseguir unos fines. Se interpela a la historia para encontrar delimitaciones transgresoras de la homosexualidad en la tradición (histórica, artística, literaria), aun cuando no se haga mención explícita del deseo entre personas del mismo sexo (80).⁹

Mira explica que, bajo el vocablo “apropiación” caben dos tipos de acciones. Por un lado, la construcción de una identidad homosexual a partir del descubrimiento de la sexualidad disidente de un personaje histórico relevante. El desarrollo de esta acción se encuentra, fundamentalmente, en el ámbito académico y facilita los marcos teóricos necesarios para leer la historia en términos no opresivos. Por otro lado, el cambio en el significado de expresiones dominantes, trocando el valor asignado hasta ese momento.

La apropiación musical y cinematográfica está muy presente en la obra de Nazario. En 1977 publicó, en la revista *Bazaar*, su *Abecedario para marikitas*, en el que dedica a cada una de las letras un vocablo y una viñeta. Entre ellas se encuentran, por ejemplo, Marlene Dietrich en la ilustración correspondiente a la letra “d”, Juana Reina en la “j”, Marilyn Monroe en la “m” o a los maestros Quintero, León y Quiroga, sobre un fondo de lunares, en la letra “q”. Este tipo de apropiación continúa, en diferentes cómics recogidos en el volumen *Historietas. Obra completa. 1975-1980* publicado en 1981, con numerosas referencias a canciones populares (48, 53, 58, 61), a éxitos musicales extranjeros (63, 67, 71, 78, 80, 81, 83, 85) o a éxitos de

8 Pablo Dopico (“Espustos de papel”) utiliza la obra de Nazario como ejemplo del cómic *underground* español.

9 Mira ejemplifica este segundo tipo de acción, llevada a cabo por colectivos de reivindicación política, con la utilización del vocablo “maricón”. Sirva como ejemplo de la primera acción *Miradas insumisas* (2008), de Mira, en cuya portada observamos un fotograma apropiado de *La mala educación* (2004) en el que, a su vez, Almodóvar se apropia de otro de la película *Esa mujer* (1969).

la canción española (53, 76-77).¹⁰ Un ejemplo es la tira “Tatuaje” (74-75) en la que, a lo largo de dieciséis viñetas, se reproduce la letra de la canción homónima interpretada por un personaje trans que, a modo de narrador omnisciente, observa la acción protagonizada por otra trans y un marinero y, posteriormente, comparte la historia con un grupo de amigos entre los que se encuentra el propio Nazario.

En la película *Noches de Casablanca*, Sara Montiel da vida a Teresa Vilar, una cupletista de la sala marroquí “El Dorado” en el año 1942.¹¹ Su prometido, Andrés, en apariencia hombre de negocios, trabaja como espía para los nazis, ocupación que ignora la protagonista. La muerte de Andrés, a manos de la resistencia francesa tras descubrir el robo de un maletín con importante documentación en su interior, implica involuntariamente a Teresa en una trama de espionaje. La cantante, por un lado, desarrollará contactos con el barón Max von Stauffen, al mando de la facción alemana y, por otro, con el francés Maurice Desjardins, inspector general de policía de Casablanca. Teresa llegará a convertirse en una agente doble. La resistencia francesa que lucha contra los nazis no logra finalmente su objetivo, aunque gracias a la ayuda de la protagonista los franceses escapan de los alemanes.¹²

¿Qué elementos “apropiados” de la película *Noches de Casablanca* utiliza Nazario en *Anarcoma*? A mi juicio serían al menos cuatro: el arquetipo de

10 Dos de las canciones populares cuya letra reproduce Nazario (*Historietas*, 58 y 61) en sus cómics son: “Yo quiero un TBO” (1930), de Francisco Codoñer (1897-1989) y Mercedes Belenguer (1889-1965) y “Una vieja y un viejo” (1981), de Juan Manuel Cardona Bonilla, el Payo Juan Manuel (1941-2014). Ejemplos de éxitos extranjeros incluidos en la obra de Nazario (1981: 71 y 78) son los boleros: “Ansiedad” (1958), de José Enrique Sarabia (1940) y “Angelitos negros” (1959, publicado póstumamente), de Andrés Eloy Blanco (1896-1955) y Manuel Álvarez Maciste (1892-1960). Dos éxitos de la canción española apropiados por Nazario (1981: 53 y 76-77) son: “Te estoy amando locamente” (1974), de Felipe Campuzano (1945) y popularizado por el dúo musical Las Grecas y “Ojos verdes” (1937), de Rafael de León (1908-1982), Salvador Valverde (1895-1975) y Manuel Quiroga (1899-1988).

11 La actriz manchega (Montiel, 287) afirmó, respecto al maestro Gregorio García Segura, que fue “el director [musical] con el que mejor me he entendido y con el que he trabajado siempre a partir de *Carmen la de Ronda* [1959]”. Para abundar en la biografía de la actriz, véase *Memorias. Vivir es un placer*, obra en la que está incluida la afirmación respecto a García Segura, responsable de la banda sonora de *Noches de Casablanca*.

12 Respecto a la lectura de las películas de la actriz, afirma Mira (*Miradas*, 173): “Como en cualquier película de Sara Montiel, resulta inevitable añadir una capa de conocimiento sobre la estrella. Esto requiere espectadores que realmente conozcan y adoren a su diva, entregados pero también dispuestos a la ironía”.

belleza de *femme fatale* de la protagonista, el número de hombres con los que se relaciona, la música que canta Sara Montiel y el maletín cuya búsqueda centra la trama de espionaje. Respecto al primero de ellos, la apariencia femenina de *Anarcoma* —recordemos que conserva el pene— evoca el atractivo de Teresa Vilar, que no es otro que el de Sara Montiel.¹³ Manuel Vázquez Montalbán (*Crónica*, 150) confirma el éxito de su belleza y añade uno de sus ingredientes, la internacionalización de la manchega: “En [...] *Serenata*, los españoles descubrimos que una paisana nuestra, Sara Montiel, la muchachita de *Mariona Rebull* o *Locura de amor*, se había convertido en un bomboncito, esplendorosamente plástico, en *Veracruz*”.

Afirma Santi Valdés (96) que el aspecto exterior de *Anarcoma* sirvió para facilitar “la aceptación [...] por el gran público [y] amortiguar el golpe que podía suponer un cómic porno gay en una revista comercial en 1979”. En mi opinión, la apropiación de la belleza de la actriz manchega no sería solo una forma de sortear los problemas comerciales que la obra pudiera ocasionar, sino que debe ser entendida en el contexto del *boom* erótico de los 70. Las publicación de las aventuras de *Anarcoma* en *Por favor* en 1977 y *El Víbora* en 1979 corrieron paralelas a la proliferación de las películas “S” desde 1977 hasta 1980. En estos años, Daniel Kowalsky (205) distingue dos periodos: “El primero, desde más o menos 1977 hasta 1979, estuvo caracterizado por la experimentación provisional, el aumento de la sexualización y la introspección social. El segundo, de 1980 hasta 1982, se caracterizó por una explosión de proyectos de bajo presupuesto, donde muchas de las películas estaban exclusivamente dedicadas a la pornografía pura y dura”. La exuberante sexualidad de la protagonista está presente en las viñetas previas a la interpretación del tema musical “Loca” en “El Torpedo”. En ellas, aparece acicalándose en el camerino y contoneándose vestida únicamente con una máscara y una boa de plumas que convenientemente deja al descubierto sus pechos y tapa sus genitales. Una voz la presenta así: “¡Y ahora ante ustedeeess... *Anarcoma* Montiel que interpretará la canción de la Sara de Totus ‘Loca la llaman sus amigos’” (Nazario, *Anarcoma*, 29).

El segundo elemento apropiado consiste en el número de hombres con los que se relaciona la protagonista. En el caso de *Noches de Casablanca*,

13 La belleza de la actriz, tal como afirma Alberto Mira (*Miradas*, 203) se manifiesta en “el cuerpo rotundo [...], siempre exhibido desbordando vestidos hasta donde permitía la censura, constituye[ndo] una obra maestra de la hiperfeminidad hasta el punto de que no parece real”.

conocemos a Andrés, el prometido de Teresa Vilar; al alemán Barón Max von Stauffen y al francés Maurice Desjardins. Los dos últimos establecen con la cantante una relación mitad profesional mitad personal de tono cortejo erótico. Pese a la fugaz aparición de Andrés, observamos la diferencia de edad respecto a los otros dos. La condescendencia que se desprende de este modelo de relación —hombre maduro, mujer joven— desaparece en la apropiación que sí hace Nazario de la multiplicación del objeto de deseo que es el cuerpo masculino, ausente en la película de 1963. Alberto Cardín (Nazario, *Anarcoma*, 5), en uno de los textos que prologan *Anarcoma*, define ese deseo como “Delectándose en las pollas”, anticipando lo que el lector observará en las viñetas del cómic.¹⁴ Tres son los hombres con los que se relaciona Teresa Vilar, dos de ellos espías extranjeros, y tres son los amantes de Anarcoma: Jamfry, el honorable hombre de familia que conoció cuando compartieron servicio militar y con el que sigue manteniendo relaciones sexuales; y el Tole y el Rubio, dos espías que intentan obtener información de la investigadora privada para localizar la máquina. Anarcoma, a diferencia de Teresa Vilar, suma un cuarto: XM2, un robot sexual con apariencia humana que la investigadora privada considera “el chulo de su vida”.

El tercer elemento es la copla “Tatuaje” (1941), de Rafael de León (1908-1982), Xandro Valerio (1896-1966) y Manuel Quiroga (1899-1988). La canción, que combina ritmo de vals y de tango, trata el amor desdichado, tras el encuentro de una noche, de una prostituta con un marinero, que está enamorado de otra y cuyo nombre lleva tatuado en el brazo. Tras la marcha del marino, la mujer, desesperada, emprende su búsqueda por los bares y tabernas de la ciudad portuaria donde se desarrolla la historia y se hace tatuar su nombre sobre la piel. La canción formó parte de los espectáculos musicales de Conchita Piquer que recorrieron los teatros de España durante la dictadura franquista y la voz de la intérprete proporcionó, a través de la radio, tal como afirma Henriette Partzsch (44), “la banda sonora a la postguerra española”.¹⁵ La copla, tal como afirma Manuel Vázquez Montalbán

14 Pablo Dopico (395) describirá la minuciosidad del trabajo de Nazario en retratar los “músculos, pelos, granos, verrugas, saliva, sudor, semen” de los hombres.

15 Abunda Partzsch (44-45), respecto a la cantante valenciana: “la radio no fue de ninguna manera la única vía de difusión del canto de Piquer: en colaboración con profesionales del mundo de la canción y del teatro como Antonio Quintero, Rafael de León y Manuel Quiroga monta espectáculos musicales en los escenarios españoles y americanos, actúa en algunas películas, y también se venden discos y partituras para piano de las canciones de su repertorio”.

(*Cancionero*, XXIII), fue la que obtuvo mayor recaudación en 1941, según datos de la Sociedad General de Autores de España. La interpretación de Sara Montiel en *Noches de Casablanca* consagró nuevamente la extraordinaria popularidad del tema de Valerio, León y Quiroga.

La canción ha sido analizada e interpretada desde múltiples perspectivas: los estudios estrictamente filológicos; los cinematográficos por la utilización de la copla en el cine; los feministas por la pugna frente al modelo oficial de sexualidad ortodoxa intramatrimonial o los psicológicos por los beneficios que ejerció sobre el duelo de los vencidos.¹⁶ Respecto a esta cuestión, Stephanie Sieburth (517) realiza un profuso análisis acerca del efecto que realizó “Tatuaje” en aras de la supervivencia: “cantar las coplas de Rafael de León era casi la única manera que tenían los vencidos de expresar sus problemas en voz alta y en primera persona, sin correr peligro, porque lo hacían en clave, tomando el papel de los personajes ficticios encarnados de manera magistral por Concha Piquer”.¹⁷ En cuanto a la relación marginal entre el marinero y la prostituta impregnada de búsqueda de libertad que narra la canción, afirma Partzsch (46): “‘Tatuaje’ [...] nos lleva al espacio incontrolable y marginado de los puertos nocturnos, donde el deseo puede circular libremente del marinero extranjero a la prostituta, ambos condenados a una búsqueda sin fin, marcados para siempre con el nombre tatuado del objeto de su deseo”.¹⁸ Es por tan poderosa razón que García Piedra (“Género gramatical”, 189) considera que la copla “Tatuaje” es un “himno a la libertad sexual, inscrito en un mundo marginal”. A mi juicio, la apropiación intertextual que realiza Nazario refuerza, en un doble sentido, la lectura en clave comunitaria homosexual. Por un lado, por el amor marginal al que canta la letra y, por otro, por la belleza de la intérprete en *Noches de Casablanca*.¹⁹

16 Stephanie Sieburth (517) recoge los estudios filológicos de Emilio Alarcos Llorach y Josefa Acosta Díaz y otros; los cinematográficos de Jo Labanyi y Eva Woods y el feminista de Silvia Bermúdez.

17 Partzsch (58) considera que “la canción ‘Tatuaje’ en la voz de Conchita Piquer [es] como [un] objeto nostálgico emblemático del imaginario español [...] [por] su intensidad emocional, catártica para mucha gente en los años de la posguerra. El aura resultante puede transformar ‘Tatuaje’ en un punto de referencia destacado de nostalgia, lo que no quiere decir que haya que borrar automáticamente todos los reparos ante el objeto alrededor del cual se cristaliza el recuerdo y el deseo o ante el contexto en que se inserta”.

18 Norma Mejía recoge importantes huellas de la prostitución en la Barcelona de la Transición.

19 Sobre la interpretación de “Tatuaje” que realiza Sara Montiel en la película, Chris Perriam (201-202) afirma: “tiene lugar en el contexto de decorados, vestimenta y coreografía de

En la cuarta y última apropiación que realiza Nazario resulta más difícil encontrar una lectura gay. Se trata del maletín que contiene importante documentación nazi y es sustraído por la resistencia francesa. Se convierte en el eje de la trama de espionaje que estará presente en toda la película. El maletín, en *Anarcoma*, se transforma en la máquina robada al doctor Onliyú. En la película desconocemos el contenido del maletín, más allá de saber que se trata de documentación. Está cifrada y los agentes secretos franceses no consiguen acceder a la, presumimos, valiosa información que contiene. En el cómic, ignoramos cómo es la máquina sustraída, cuál es su aspecto, cuáles sus funciones. Sin embargo, la importancia de la máquina, como si un secreto del Tercer Reich se tratara, es descrita por Nazario (*Anarcoma*, 11) en la “Especie de galería de personajes”, a modo de introducción, de la obra: “[El doctor Onliyú] ha inventado una máquina modernísima y secretísima de la que se siente muy orgulloso, pero un buen día van y se la roban. La máquina es un misterio gordísimo”. El maletín evoca el carácter policíaco de la serie *Anarcoma*, cuestión de la que han dado opiniones diversas Santi Valdés (96) y Alberto Mira (*De Sodoma*, 547). Mientras el primero niega la naturaleza detectivesca de la historia, el segundo apuesta por la condición inequívoca de investigadora privada de la protagonista, opinión que, como he avanzado, comparto plenamente.

La función narrativa del maletín, en la película, y de la máquina, en el cómic, recuerda el concepto de *Mac Guffin* creado por el director de cine Alfred Hitchcock. Sendos objetos, como lo fuera el microfilm en la película *North by Northwest* (1959), son claves para el desarrollo de la ficción y, por tanto, muy importantes para los personajes. Sin embargo, el espectador o el lector nunca sabe qué contiene. Se trata, pues, de un pretexto que permite avanzar la narración al tiempo que justifica la presencia de temas secundarios como la masculinidad o el deseo sexual.²⁰ Por otro lado, desconocemos, en *Noches de Casablanca*, la nacionalidad del espía

un cruce muy erotizado entre *Cabaret* y cómo quedaría *Querelle de Brest* si se hiciera de ella un musical utilizando a aspirantes al reparto de *Peter Pan*”. Para un análisis de lo que significó, para el cine, la belleza de la actriz, véase Seguin.

20 La espía protagonista de la película de Hitchcock, al igual que Teresa Vilar en *Noches de Casablanca*, llegará a convertirse en una agente doble. Para una panorámica de la obra del director de cine, incluyendo la cuestión del *Mac Guffin*, véase Castro (98). Sobre el modelo de masculinidad que representa Cary Grant en *North by Northwest*, véase Izaguirre (25).

que porta el maletín, en barco, hasta la ciudad marroquí. Los planos del robo que perpetra la resistencia francesa en pleno puerto, para sustraer la cartera, brindan, a mi juicio, una información valiosa. El nombre del buque es sueco: la aparente coincidencia con el origen extranjero del marinero de la copla “Tatuaje” se torna en el refuerzo de la apropiación del maletín o, quizá, en una lectura gay de la misma. Recuérdese dos de los versos de la primera estrofa de la canción: “Él vino en un barco, de nombre extranjero [...] Era hermoso y rubio como la cerveza”.²¹

Según apunta Ana Casas (18), la intertextualidad en “relatos autobiográficos más o menos convencionales” propicia una potenciación de lo imaginario y lo literario. Patricia Grace King (53) aporta, como ejemplo de relato autobiográfico reforzado por el intertexto, *El cuarto de atrás* (1978) de Carmen Martín Gaité: la acción de escuchar la canción “Tatuaje” sugiere al personaje C. la posibilidad de que otro tipo de relaciones son factibles más allá de las dictadas por el franquismo. En el caso de *Anarcoma*, Nazario potencia la construcción de una cultura homosexual.²² La apropiación del autor sevillano del mundo de la cultura popular no es indiscriminada, sino que sirve para potenciar dicha subcultura. *Anarcoma*, el cómic, bebe de *Noches de Casablanca*. Anarcoma, la investigadora privada, nace de Sara Montiel.²³ Me pregunto si la exposición que realiza Mira (*Diccionario*, 533) sobre Montiel no podría intercambiarse con la descripción física de Anarcoma: “no es de este mundo, y la ambigüedad de su persona reside en saber hasta qué punto sabe que nos damos cuenta, que somos conscientes de la máscara más que de la mujer, y que es la máscara lo que resulta gozoso”.²⁴ No creo que, pese a las apropiaciones intertextuales, se pueda afirmar que la actriz manchega fuera el personaje

21 Respecto al poder de lo extranjero, en “Tatuaje”, Alberto Mira (*Diccionario*, 705) afirma: “El exótico mozo es extranjero (los rubios en España siempre han sido muy valorados)”.

22 Los fines para los que el régimen franquista utiliza la copla, por ejemplo el de elogiar a “la familia tradicional, a los matrimonios convencionales”, son listados en García Piedra y Gil Siscar (53).

23 Un accidente geográfico, por casual, es que Casablanca fuera la ciudad a la que masivamente acudían transexuales para someterse a cirugías de reasignación genital durante los años sesenta y setenta. Recuérdese que *Noches de Casablanca* se estrenó en 1963.

24 En cuanto a la belleza de Anarcoma, Pablo Dopico (*El cómic*, 393-394), afirma: “Suele vestir ropas provocativas de color negro, faldas cortísimas, camisas que ofrecen generosos escotes, zapatos de tacón alto, medias de rejilla y ligero. Su rostro ofrece una belleza agresiva de labios rojos y melena morena que atusa con sus largas uñas pintadas”.

trans de la Barcelona de 1979, aunque a esa altura Sara Montiel era una de las cantantes más imitadas y admiradas en los locales de espectáculos gays y trans de la Ciudad Condal.²⁵

Bibliografía

- Acosta Díaz, Josefa *et al.* (1997): *Poemas y canciones de Rafael de León*. Sevilla: Alfar.
- Alarcos Llorach, Emilio (2006): "Tatuaje: Un acercamiento a la copla", en *Clarín* 65, pp. 3-11.
- Bermúdez, Silvia (1997): "Music to My Ears': Cuples, Conchita Piquer, and the (Un)making of Cultural Nationalism", en *Siglo xx/20th Century* 15.1-2, pp. 33-54.
- Camarero, Jesús (2008): *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*. Barcelona: Anthropos.
- Casas, Ana (2014): "La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales", en Ana Casas (ed.), *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 7-21.
- Castro de Paz, José Luis (2000): *Alfred Hitchcock*. Madrid: Cátedra.
- Dopico, Pablo (2005): *El cómic underground español, 1970-1980*. Madrid: Cátedra.
- (2011): "Espustos de papel. La historieta 'underground' española", en *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura* 187.2, pp. 169-181.
- García Piedra, Juan Carlos (2008): "Género gramatical y género erótico en la poesía de Rafael de León", *Scriptura* 19-20, pp. 187-200.
- García Piedra, Juan Carlos y Joan Carles Gil Siscar (2007): "Lunares que entienden: márgenes eróticos de la copla española clásica", en Julián Acebrón Ruiz y Rafael M. Mérida Jiménez (eds.), *Diàlegs gays, lesbians, queer: diàlegs gays, lesbianos, queer*. Lleida: Universitat de Lleida, pp. 51-72.
- Guasch, Óscar y Jordi Mas (2015): "Proyectos corporales, género e identidad en España: del travesti al transexual (1970-1995)", en Rafael M. Mérida Jiménez y Jorge Luis Peralta (eds.), *Las masculinidades en la Transición*. Barcelona/Madrid: Egales, pp. 61-77.
- Izaguirre, Boris (2005): *El armario secreto de Hitchcock*. Madrid: Espasa Calpe.
- King, Patricia Grace (2004): "'There's Always a Dreamed Text': Defying Mythologized History in Carmen Martín Gaité's *El cuarto de atrás*", en *South Atlantic Modern Language Association* 69.1, pp. 33-60.
- Kowalsky, Daniel (2007): "Cine nacional *non grato*. La pornografía española en la Transición (1975-1982)", en Jean-Claude Seguin y Nancy Berthier (eds.), *Cine, Nación(es) y nacionalidad(es) en España*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 203-216.
- Labanyi, Jo (2002): "Musical Battles: Populism and Hegemony in the Early Francoist Folkloric Film Musical", en Jo Labanyi (ed.), *Constructing Identity in Contemporary Spain*. New York: Oxford University Press, pp. 206-221.
- Martínez Fernández, José Enrique (2001): *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.

25 Pierrot realizó un magnífico trabajo de recuperación de testimonios de personas trans que actuaban en diferentes locales de Barcelona, que remite a estos mismos ambientes.

- Mejía, Norma (2006): *Transgenerismos. Una experiencia transexual desde la perspectiva antropológica*. Barcelona: Bellaterra.
- Mérida Jiménez, Rafael M. (2012): “Las ramblas queer de Nazario”, en María Teresa Vera Rojas (ed.), *Nuevas subjetividades / sexualidades literarias*. Barcelona/Madrid: Egales, pp. 133-146.
- Mira, Alberto (2002): *Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lésbica*. Barcelona/Madrid: Egales.
- (2004): *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona/Madrid: Egales.
- (2008): *Miradas insumisas. Gays y lesbianas en el cine*. Barcelona/Madrid: Egales.
- Montiel, Sara (2000): *Memorias. Vivir es un placer*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Nazario (1977): “Abecedario para mariquitas”, en *Bazaar*, s. p.
- (1981): *Historietas. Obra completa (1975-1980)*. Barcelona: La Cúpula.
- (1983): *Anarcoma*. Barcelona: La Cúpula.
- (1987): *Anarcoma 2*. Barcelona: La Cúpula.
- Partzsch, Henriette (2009): “Y una radio emitiendo canciones de posguerra: la voz de Concha Piquer en los poemas de Tatuaje de Verónica Aranda (2005)”, en *Iberoromania* 67.1, pp. 43-60.
- Perriam, Chris (2006): “Sara Montiel: entre dos mitos”, en *Archivos de la Filmoteca: Revista de Estudios Históricos Sobre la Imagen* 54, pp. 196-209.
- Pierrot (2006): *Memorias trans. Transexuales, transformistas y travestis*. Barcelona: Morales y Torres.
- Seguin, Jean-Claude (1992): “Sara Montiel: le corps mythique”, en *Hispanística XX*, 9, pp. 301-316.
- Sieburth, Stephanie (2011): “Copla y supervivencia: Conchita Piquer, ‘Tatuaje’, y el duelo de los vencidos”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 66.2, pp. 515-532.
- Valdés, Santi (1998): *Los cómics gay*. Barcelona: Glénat.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1998 [1971]): *Crónica sentimental de España*. Barcelona: Grijalbo.
- (2000): *Cancionero general del franquismo, 1939-1975*. Barcelona: Crítica.
- Woods, Eva (2003): “Excess, Affect and Emergent Classes: Melodramatic Modes in *Mariquilla Terremoto* (Benito Perojo 1939) and *Filigrana* (Luis Marquina 1949)”, en *Letras Peninsulares* 16, pp. 291-315.

Temas musicales

- Alejandro, Manuel (1978): “Lo siento, mi amor”.
- Almond, Marc (1986): “Anarcoma”.
- Anónimo (1921): “Señores venga alegría”.
- Campuzano, Felipe (1974): “Te estoy amando locamente”.
- Cardona Bonilla, Juan Manuel (1981): “Una vieja y un viejo”.
- Codoñer, Francisco/Belenguer, Mercedes (1963): “Yo quiero un TBO”.
- Eloy Blanco, Andrés/Álvarez Maciste, Manuel (1959): “Angelitos negros”.
- García Segura, Gregorio (1962): “Loca”.

León, Rafael de/Valerio, Xandro/Quiroga, Manuel (1941): “Tatuaje”.
León, Rafael de/Valverde, Salvador/Quiroga, Manuel (1937): “Ojos verdes”.
Marín, Pedro (1980): “Aire”.
Puche, Pedro/Zamacois, Joaquín (1919): “Nena”.
Sarabia, José Enrique (1958): “Ansiedad”.
Viladomat Masanas, Juan/Garzo, Félix (1922): “Fumando espero”.

Películas

Arancibia, Ernesto (1959): *Y después del cuplé*.
Decoin, Henri (1963): *Noches de Casablanca*.
Gil, Rafael (1962): *La Reina del Chantecler*.
Hitchcock, Alfred (1959): *North by Northwest*.
Orduña, Juan de (1957): *El último cuplé*.